

讀一切書之法——金聖嘆評《水滸傳》 之文法術語及其敘事意涵

楊 清 惠*

摘 要

本文以金聖嘆（1608-1661）小說評點為研究個案。研究方法以敘事學及新敘事學為參考系，透過對照《貫華堂第五才子書水滸傳》與《天下才子必讀書》評點「文法」，確定其意涵，比較其異同，探論其所呈現敘事觀點；包括經典敘事學「故事」、「話語」等層次，也融合新敘事學敘事分析多維互動，反省金聖嘆評點之小說敘事學。研究發現金聖嘆文法評點敘事法則，已涵蓋「話語層」中「敘事語法」三大範疇，且能融匯三者，亦融合敘事語法、敘事詩學、敘事修辭，初具中國小說評點敘事理論格局；其中又以敘事時空詩學最具特色。

關鍵詞：金聖嘆、評點、敘事學、貫華堂第五才子書水滸傳、才子書

* 華梵大學中文系助理教授 (yang@cc.hfu.edu.tw)

投稿日期：99.7.19；接受刊登日期：99.10.25；最後修訂日期：99.10.31

The Method of Reading All Books
——**Narrative Theory in Jin Shengtan's**
Marginalia of *Outlaws of the Marsh*

Qing-hui Yang*

Abstract

The paper is a case study of the marginalia of Ming-Qing classic novels. The primary subject in this paper focuses on Jin Shengtan's marginalia of the novel (also named *Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*). The paper takes Jin Shengtan's marginalia of *Outlaws of the Marsh* as an example to discuss its narratology. At the same time, I will contrast both the former marginalia and those of the other *Books of Masters* (also named *Tianxia caizi bidushu*) so as to analyze Jin Shengtan's narrative theory. Applying the method of narratology, I hope to illustrate its significance which is in Jin Shengtan's narrative theory. Because the analysis of narratology includes three discrete projects——narrative grammar, narrative poetics and narrative rhetoric, I discuss both narrative form in texts and the contexts of narrative interpretation. I discover that, a narrative theory that belongs to Jin Shengtan's marginalia of *Outlaws of the Marsh* is the young type. About his narrative theory, Time-Spatial poetics is the most characteristic discourse.

Keywords: Jin Shengtan, marginalia, narratology, *Outlaws of the Marsh* (*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*), *Books of Masters*

* Assistant Professor, Chinese Literature, Huaan University

Received July 19, 2010; accepted October 25, 2010; last revised October 31, 2010.

壹、前言

在晚清梁啟超、王國維尚未運用專題論文之前，歷來小說言論大致將有關小說之見解、主張、理論、批評、研究等諸文字，散見或包裝於「筆記」、「序跋」與「評點」中。¹近來學者已提及小說評點與敘事之關聯性，諸如小說評點「讀法」是在揭示小說之「文法」，主要是小說的敘事法則，評點可謂小說理論批評主體。又中國敘事美學重要論題包括結構、意象、評點等面向。²換言之，小說評點的細讀眼光，探測著某些敘事學命題，如金聖嘆「草蛇灰線法」相當一敘事脈絡，³又如「寫急事用緩筆」，相當敘事學「延宕」(portrait)⁴技巧。但評點術語常受批者隨意性所限，評點家使用術語並不一致，甚至在書法及內文評點常有定義不同者，金聖嘆的「夾敘法」即為顯例。此外，傳統術語多隱喻性修辭，有必要將評點術語現代化，從而反省、對話。

¹ 康來新 Kang Laixin,《晚清小說理論研究》*Wan Qing xiaoshuo lilun yanjiu* (臺北[Taipei]: 大安出版社[Daan chubanshe], 1990年), 頁9。寧宗一 Ning Zongyi 主編,《中國小說學通論》*Zhongguo xiaoshuoxue tonglun*, 合肥[Hefei]: 安徽教育出版社[Anhui jiaoyu chubanshe], 1995年), 頁930-933。

² 譚帆 Tan Fan,《中國小說評點研究》*Zhongguo xiaoshuo pingdian yanjiu* (上海[Shanghai]: 華東師範大學出版社[Huadong shifan daxue chubanshe], 2001年), 頁1-14; 楊義 Yang Yi,《中國敘事學》*Zhongguo xushixue* (北京[Beijing]: 人民出版社[Renmin chubanshe], 1997年), 頁342。

³ 所謂「草蛇灰線」, 說明了整個事件隱隱然透出的發展脈絡。曾守仁 Zeng Shouren,《金聖嘆評點活動研究——擬結構主義的重構與解構》*Jin Shengtān pingdian huodong yanjiu: ni jiegou zhuyi de zhonggou yu jiegou* (南投[Nantou]: 暨南國際大學中國語文學系碩士論文[Jinan guoji daxue Zhongguo yuwen xuexi shuoshi lunwen], 1998年), 頁155-156。

⁴ 一個信息在應當透露的地方沒有透露, 故意留到後面才說出來, 就構成「延宕」。羅鋼 Luo Gang,《敘事學導論》*Xushixue daolun* (昆明[Kunming]: 雲南人民出版社[Yunnan renmin chubanshe], 1999年), 頁256。

中國小說評點理論集中在文人型評點家中，金聖嘆（明神宗萬曆三十六年至清順治十八年，1608-1661）即其一；明清閱讀實踐中，評點本已成強勢文本。金氏評點型態（讀法、眉批、夾批、總批）最能體現文人性與商業導讀性，經毛宗崗父子、張竹坡進一步發展成最規整的類型。影響至大，使萬曆小說評點黯然失色。⁵而金氏「評改一體」的特色開啟敘事美學探論，也最具理論性。職是之故，本文以《金批水滸》為個案研究，作為中國小說評點之敘事研究的起點。

金氏視《貫華堂第五才子書水滸傳》（簡稱「《金批水滸》」，下同）⁶為「讀一切書之法」，⁷並明言以「文字起承轉合之法」⁸評點該書，最典型的例證為「字有字法，章有章法，句有句法，部有部法」。⁹凡此均說明其評點與文法的相關性。文法評點甚至也及於散文，依〈讀第五才子書法〉，「舊時《水滸傳》，……子弟讀了，便曉得許多文法；不惟曉得《水滸傳》有許多文法，他便將《國策》《史記》等書，中間但有若干文法，也看得出來。」¹⁰及「僕昔因兒子及甥侄輩，要他做得好文字，曾將《左傳》、《國策》、《莊》、《騷》、《公》、《穀》、《史》、

⁵ 譚帆 Tan Fan, 《中國小說評點研究》*Zhongguo xiaoshuo pingdian yanjiu*, 頁 19-29。

⁶ 金聖嘆《貫華堂第五才子書水滸傳》收入清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 《金聖嘆全集》*Jin Shengtān quanji* (臺北[Taipei]: 長安出版社[Changan chubanshe], 1986 年)。

⁷ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 〈序三〉“Xu san”, 見於清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*, 收入《金聖嘆全集》*[Jin Shengtān quanji]*卷 1、2[*juan 1, 2*], 頁 12。

⁸ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 〈讀第五才子書法〉“Du diwu caizi shufa”, 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*, 收入《金聖嘆全集》*[Jin Shengtān quanji]*卷 1、2[*juan 1, 2*], 頁 18。

⁹ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 〈序三〉“Xu san”, 見於清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*, 收入《金聖嘆全集》*[Jin Shengtān quanji]*卷 1、2[*juan 1, 2*], 頁 10。

¹⁰ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān, 〈讀第五才子書法〉“Diwu caizi shufa”, 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*, 收入《金聖嘆全集》*[Jin Shengtān quanji]*卷 1、2[*juan 1, 2*], 頁 24。

《漢》、韓、柳、三蘇等書，雜選一百餘篇，依張侗初先生《必讀古文》舊名，只加「才子」二字，名曰《才子必讀書》。蓋致望讀之者之必為才子也。」¹¹小說與《天下才子必讀書》（簡稱《才子必讀書》，下同）¹²中某些批語相同，如「倒插」、「伏線」、「波瀾」、「照應」、「跌」，故兩種文類術語之異同亟待辨明。

根據陸林，《金批水滸》寫於明清之交，清朝易鼎（1644）之後，金聖嘆轉而投入「說經」事業，¹³「經」的具體書目應為此書及《才子必讀書》¹⁴基於兩書寫作年限接近，術語多所雷同，金氏復將後者與才子書並提，視為文法要訣。故本文採共時層對照兩書，即以《金批水滸》為主要研究對象，輔以《才子必讀書》作共時性考察。研究範圍鎖定批語重疊處，依此分析相關意涵。

至於研究方法則參照西方敘事學理論（即經典敘事學、傳統敘事學、結構主義敘事學，*narratology*）及新敘事學（*narratologies*）。根據經典敘事學迄今共發展出四種不同理論：¹⁵第一、考量在情節中發現敘事的基本

¹¹ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān,〈讀第六才子書《西廂記》法〉“Du diliu caizishu Xixiangji fa”,《貫華堂第六才子書西廂記》*Guanhuatang diliu caizishu Xixiangji*（簡稱《金批西廂》*Jin pi Xixian*，下同），收入《金聖嘆全集》[*Jin Shengtān quanji*]卷 3[*juan 3*]，頁 12。

¹² 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān 著，朱一清 Zhu Yiqing、程自信 Cheng Zixin 注，《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*（合肥[Hefei]：安徽文藝出版社[*Anhui wenyi chubanshe*]，1991 年康熙丁巳年靈蘭堂刻本[*Linglantang keben*]）。原名《（增補天下）才子必讀書》，後改名《必讀才子書》。

¹³ 「我欲治經今日始，君行折獄幾年平。」清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān,〈送吳茲受赴任永州司理〉“Song Wu Zishou fu ren Yongzhou sili”，《沉吟樓詩選》*Chenyinlou shixua*，收入《金聖嘆全集》[*Jin Shengtān quanji*]卷 4[*juan 4*]，頁 826。

¹⁴ 陸林 Lu Lin,〈金聖嘆與王鑿後裔關係探微〉“Jin Shengtān yu Wang Ao houyi guanxi tan wei”，《江海學刊》[*Jianghai xuekan*]期 4[no. 4]（2002 年 4 月），頁 169-170。

¹⁵ 此部分理論概述，整理自王文融譯者前言及申丹。熱拉爾·熱奈特 Gérard Genette 著，王文融 Wang Wenrong 譯，《敘事話語·新敘事話語》*Xushi huayu · xin xushi huayu*（北京[Beijing]：中國社會科學出版社[*Zhongguo shehui kexue chubanshe*]，1990 年）。申丹 Shen Dan,《敘述學與小說文體學研究》*Xushuxue yu xiaoshuo wentixue yanjiu*（北京

結構，如普羅普（V. Propp）。第二、描述在時間方面對於故事線索所做的重新安排，以及視點的變化如何控制著我們對活動的認識。敘事者作用至關重要，關注「話語」層次表達事件的各種方法。這是熱奈特（Gérard Genette, 1930-）和一些俄國形式主義者的方法。第三、主張事件結構和敘述話語均很重要。將視點與敘述話語視為技巧，用以在敘述中把上述成分傳達給讀者。如查特曼（Seymour Chatman, 1928-）和里蒙·凱南（Shlomith Rimmon-Kenan）。第四、僅討論敘述中所特有的成分——視點，與讀者相關的敘述者的話語，如米克·巴爾（Mieke Bal, 1946-）和巴赫汀（Mikhail Bakhtine, 1895-1975）等。本文考察文法評點之敘事法則，偏向「話語」層研究，以第二種最接近本文研究方向。

因為西方敘事學導源於語言學，主要探討文本敘事語法，包括語體（聲音、情境、敘述層）、時式（時距、節奏、頻率、次序）、語式（聚焦、視角）和讀者反應等。¹⁶基於結構語言學方法論及其二元對立思維，¹⁷援引入中國有所杆格；因此，筆者不擬沿用其語言學進路，而僅作為一個參照系，¹⁸從中國小說和文化角度開拓思路。又由於文人評點常與本身情感、美學觀契合，小說評點介入文本，可視為一種文化現象，不脫作者的歷史語境。新敘事學則認為故事是由敘事形式與闡釋語境之間複雜的相互作用所決定，強調研究方法多樣性，故借助其他方法論和視角替換、轉化傳統敘事學的侷限性，統合研究故事文本（text）與故事語境（context）。¹⁹為

[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1998年），頁4-5。

¹⁶ 米克·巴爾 Mieke Bal 著，譚君強 Tan Junqiang 譯，《敘述學——敘事理論導論》*Xushixue: xushi lilun daolun*（北京[Beijing]：中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe]，1995年）。

¹⁷ 克勞德·列維－斯特勞斯 Claude Levi-Strauss，〈神話的結構研究〉“Shenhua de jiegou yanjiu”，《結構人類學》*Jiegou renleixue*（北京[Beijing]：文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe]，1991年），頁42-69。

¹⁸ 楊義主張應尊重彼此交流中的主體性及開放性。楊義 Yang Yi，《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*，頁7-9。

¹⁹ 戴衛·赫爾曼 David Herman，《新敘事學》*Xin xushixue*（北京[Beijing]：北京大學出版

兼顧文學內部與外部研究，本文將依熱奈特三範疇重構金聖嘆文法評點敘事法則，亦融合新敘事學敘事分析多維互動——敘事語法（narrative grammar）、敘事詩學（narrative poetics）、敘事修辭（narrative rhetoric），考察其小說評點之敘事意涵。申言之，金批「敘事」術語固然並不同西方，但卻有相關的視野，藉由參照有助於釐清概念，重構其敘事法則。

目前相關的學術研究，包括漢學家王靖宇（John C. Y. Wang）《金聖嘆的生平及其文學批評》、²⁰呂素端國科會計畫「金聖嘆《水滸傳》評點與敘事理論之參照對比研究」。²¹王靖宇為早期參照西方理論研究著作，援引新批評觀點探討其改寫。呂素端與本文皆屬敘事學對照研究，她採比較文學角度，一定程度地突顯中西異同。考察範圍借侷限小說文本，界定術語不免缺失，例如混同「旁文」與「波瀾」，「極大章法」與「章法」。同時，金批與原著歧異，論者並未闡述。此外，王平和李金松關注評點敘事美學的討論。前者將評點中敘事理論系統性分析，後者論及評點中敘事時間及視角，皆為值得參酌之說。上述諸說均未能引介新敘事學的方法反省，故本文引入再行論析。²²

簡言之，本文問題意識以小說敘事學為核心，論述主軸為金聖嘆《水滸傳》文法評點。由於敘事意涵之確立，必須先釐清術語，從而建構其敘事法則，因此論述由解析術語展開；而確立術語須關照相關文法，因此輔

社[Beijing daxue chubanshe]，2002年），頁8。英譯參考 David Herman, ed., *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* (Columbus: Ohio State University Press, 1999).

²⁰ 王靖宇 Wang Jingyu, 《金聖嘆的生平及其文學批評》*Jin Shengtan de shengping ji qi wenxue piping* (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 2004年)。

²¹ 呂素端 Lu Suduan, 〈金聖嘆《水滸傳》評點與敘事理論之參照對比研究〉“*Jin Shengtan Shuihuzhuan pingdian yu xushi lilun zhi canzhao duibi yanjiu*” (國科會專題研究計畫編號: NSC93-2411-H-126-006, 2004年8月1日至2005年7月31日)。

²² 李金松 Li Jinsong, 〈金聖嘆對小說敘事觀點的探索〉“*Jin Shengtan dui xiaoshuo xushi guandian de tansuo*”, 《國文天地》[*Guowen tiandi*]卷17期5[vol. 17, no. 5] (2001年), 頁19-23; 及王平 Wang Ping, 《中國古代小說敘事研究》*Zhongguo gudai xiaoshuo xushi yanjiu* (石家莊[Shijiazhuang]: 河北人民出版社[Hebei renmin chubanshe], 2001年), 頁460-474。

以對照《才子必讀書》同名批語。本文目的在於採用敘事學理論以及文本相互補充，並參照西方理論進行研究。

貳、《金批水滸》「敘事」術語及其用法

根據法國敘事學家熱奈特，考察法文三種含義²³重新界定三範疇：「故事 (histoire/story)」為敘述內容，指所講述的事件 (第二含義「敘事」)；「敘事 (récit/narrative)」，陳述，論述，或敘述文本 (第一含義「敘事」)；「敘述 (narration/narrating)」此行為所處的真實或虛構之整體情境 (第三含義「敘事」)。²⁴簡言之，「故事」指真實或虛構的事件，「敘事」

²³ 法文敘事 (récit) 三層含義，第一含意敘事為「敘述陳述，負責講述一個或一系列事件的口語或書寫論述 (discourse)」，注意力在「陳述」，不考慮講述行為。例證是荷馬《奧德賽》九至十二章主角在菲阿西人前發表的長篇演說 (尤利西斯敘事) 及聲稱忠實轉載此篇演說的段落 (荷馬文本本身)；第二含意敘事為「構成論述主題的真實或虛構之連續事件，以及事件之間連接、對立、反覆等多樣關係。『敘事分析』意味著針對行動情境本身進行整體研究，而不論及使我們掌握此整體知識 (語言或其他) 媒介。」注意力在「內容」，例證是尤利西斯從特洛伊淪陷後，到他抵達克莉波索所轄島嶼之間所經歷的冒險；第三含意敘事為「一個事件，是某人講述某事的事件，不是被講述的事件」，注意力在「敘述行為」，講述尤利西斯冒險經歷和二十二章屠殺其妻子之求婚者同是行動。第一含義「尤利西斯敘事」完全仰賴敘述行為，敘述陳述是「敘述行為」的產物；若視尤利西斯為騙子 (撒謊) 所述冒險 (案：不可靠的敘述) 純為捏造，敘述行為重要性大增。不單敘述陳述 (尤利西斯的杜撰) 存在，就連「轉述」的行動之虛構也取決於敘述行為。根據熱拉爾·熱奈特 Gérard Genette 著，王文融 Wang Wenrong 譯，《敘事話語·新敘事話語》*Xushi huayu · xin xushi huayu* 及傑哈·簡奈特 Gérard Genette 著，廖素珊 Liao Sushan、楊恩祖 Yang Enzu 譯，《辭格 III》*Cige III* (臺北[Taipei]：時報出版社[Shibao chubanshe]，2003 年) 整理而成。大陸譯名熱拉爾·熱奈特即臺灣中譯傑哈·簡奈特，又高辛勇譯傑聶。人名、書名採當今最通用者。

²⁴ 熱拉爾·熱奈特 Gérard Genette 著，王文融 Wang Wenrong 譯，《敘事話語·新敘事話語》*Xushi huayu · xin xushi huayu*，頁 7。《辭格 III》*Cige III*，頁 79。及 Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Luwin (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983). 符號 (/) 即 (法文原文/英文翻譯)。

指講述這些事件的話語或文本（又稱敘述話語、敘事文本），「敘述」指產生話語或文本的敘述行為。

以下以《金批水滸》為主，再對照《才子必讀書》以釐清「敘事」術語用法。

一、敘事

細查前書，已見「敘事」一詞，並初步術語化。該術語未列入〈讀第五才子書法〉，也不同于「草蛇灰線」等諸術語，被直接稱之「文法」、「書法」。《金批水滸》「敘事」使用該詞至少包括三義：

（一）敘事例：所敘述的事件

第六十回總評提及：

夫李固之所以為李固，燕青之所以為燕青，娘子之所以為娘子，悉在後篇，此殊未及也。乃讀者之心頭眼底，已早有以猜測之三人之性情行徑者，蓋其敘事雖甚微，而其用筆乃甚者。敘事微，故其首尾未可得而指也；用筆著，故其好惡早可得而辨也。²⁵

此處「敘事」指小說敘說的事件，與如何講述區隔開來；此為該書最常見者，亦即熱奈特第二含義「敘事」，不涉及敘述行為，屬「故事」範疇。換言之，「敘事」為一「詞組」，乃「敘述」加上「事件」，但重點在「事」，無關乎「法」。熱氏所謂第三含義「敘事」為敘述行為，著重在「講」上，應為敘事之法，金氏則另稱為「用筆」。第三十六回「用筆既妙，即敘事省力」²⁶及第三十七回「正敘事，偏有此閑筆」，²⁷皆可輔證之。此處「閑筆」為一敘述事件技巧，顯然歸於「用筆」，可見「敘事」應非如何講述。

²⁵ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 383-384。

²⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 34。

²⁷ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 47。

第六回直謂林冲受陸謙誑騙後，每日與魯智深上街吃酒，便有「閑筆」寫他事。「敘事」仍為敘述事件之用，而「閑筆」才是「作書之法」。²⁸此用法也見於《才子必讀書》，「初伯樂（無正字）與尹鐸有怨（下又奇，此先為下注一句，不在敘事例），以其賞如伯樂氏」²⁹郵無正（字伯樂）犯顏諫諍，向趙簡子力保尹鐸。篇末補注郵氏與尹氏素有隙怨，說明諍言之舉出於公心。金批意在說明無涉事件發展，僅補注兩人關係。換言之，該句與主要事件無關。這裡的「敘事（例）」非專指寫作手法；「先為下注一句」的「注」反而接近「用筆」，牽涉應如何敘述事件的主從及關聯性。同樣的，評註〈士貞子見殺林父〉，以及〈泰州海陵縣主簿許君墓誌銘〉均對舉「敘事」和「用筆」。

（二）敘事簡淨

不過，第十回總評「此回前半只平平無奇，特喜其敘事簡淨耳。」³⁰「敘事」一詞又隱含寫作技巧；而第十四回「忽插入『叫道』二字作敘事」，³¹明顯涉及字法（叫道），為探討敘述事件之法。易言之，《金批水滸》「敘事」用法不一致。術語不統一的情況，亦見於《才子必讀書》：「晉侯賞從亡者，介之推不言祿；祿亦弗及。先正責推，借正言以泄私怨，非也。看此敘事，先書『不言祿』三字，便知推本自過人一等。」³²此處詳析「敘事」次第，乃事件的敘述次序；而先書寫「『不言祿』三字」，增進理解人物形象。因此，此「敘事」顯然不只關乎事件，也涉及講故事的技巧。

²⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 139。

²⁹ 《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 182。該版本體例括弧（）內文字為金聖嘆批點，下同。

³⁰ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 180。

³¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 233。

³² 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān，〈介之推不言祿〉“Jie Zhitui bu yanlu”，《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 30。「敘事次第」首見於〈樂毅報燕王書〉，《天下才子必讀書》，該篇批語多次使用。《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 285。

至於評註〈袁州州學記〉開篇生平傳略「敘事古甚」，³³隱然為敘說事件方式呈現出之風格，已屬敘事技巧。

（三）敘述、敘述之法、敘事之法

《金批水滸》也使用「敘述」一語，但不同於熱奈特第一含義「敘事」，如第十六回：「如此一段奇文，卻不正寫，只用兩番口中敘述而出」。³⁴此指「陳述」、「說明」之意，乃一般修辭用法。對照《才子必讀書》大致相同，〈魯展禽論祀袁居〉並列「敘述（處）」和「議論（處）」、「結束（處）」，與事件敘述無關。³⁵又，該書尚有「敘述之法」和「敘事之法」。第八回總評林沖獲救，先敘述「松林棍起」，而後讀者方知是魯智深；³⁶該用法同於第十四回「敘事之法」，³⁷包括講述方式。第十五回更明確指出「從來敘事之法，有賓有主」，³⁸這裡「敘事之法」即「借賓襯主」。

此外，還有單用「敘」一字。該書「敘」字用法，多為講述事件的方式，因此，「敘」接近「敘事之法」或「敘述之法」，屬西方敘事學產生話語或文本的敘述行為，相當熱奈特「敘述」義。第十五回總評「敘此事」與「奇筆」、「筆筆撒開」等相對應，亦為顯例。³⁹西方研究敘事時間(narrative time)就是對照事件或時間段在敘述話語中的排列順序和這些事件在故事中接續的順序。換言之，所謂的「敘事時序」(narrative order)是文本展開敘事的先後順序，從開端到結尾的排列順序，是敘述者講述故事的時

³³ 《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 947。

³⁴ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 260。

³⁵ 《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 148

³⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 155。

³⁷ 「看他如此去，並不著意要見五郎，下文叫七哥二字亦然，只如無心中說閑話，遇閑人也者，此史公敘事之法也。」《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 225。

³⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 251。

³⁹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 239。

序。⁴⁰例如第四十九回和「文法」連用，固然可謂「敘事結構」中事件先後次第安排，亦可納入「敘事時序」討論：「先敘頭領。……。次敘人馬。又用一法門提動。……。文法疏奇之甚，皆學史公筆也。」⁴¹

更重要的是，第十八回區分了「敘」與「記」。「記」近似記錄；「敘」含陳述情節之意，直接提到「法」。⁴²另一方面，「敘」法又可分為「正敘」、「略敘」、「補敘」、「閑敘」、「重敘」、「夾敘」與「詳敘」等等，部分和「閑筆」、「補」等術語連用。「正敘」，如第六十五回：「看他如此五十餘人，前既調遣一番，後又正敘一番。」⁴³故事為大名府調遣完畢即插入元宵燈會，與前後情節不連貫，之後才接上攻打大名府；故「正敘」是指直接敘述主要情節，中間點逗出一些人物，則說明了敘事次第與人物登場的關係。又如「夾敘」，指敘述事件時同時插入其它事件，如第二回總評：「打鄭屠忙極矣，卻處處夾敘小二報信。」⁴⁴相通用法也見諸《才子必讀書》：「本與下『以伯舅耆老』句連文，只因齊侯下拜，遂隔斷，此古人夾敘法也。」⁴⁵此外，「夾敘」常與「補」或「補敘」連用，如第八回眉批「看它夾敘補前之缺」，該回總評更說明其隔斷的用意在敘事簡淨／潔（手法乾淨）又曲折（離離奇奇，錯錯落落）：

前回敘林沖時，筆墨忙極，不得不將智深一邊暫時閣起，此行文之家要圖手法乾淨，萬不得已而出於此也。今入此回，卻忽然就智深口中一一追補敘還，而又不肯一直敘去，又必重將林沖一邊逐段穿插相對而出，不惟使智深一邊不曾漏落，又反使林沖一邊

⁴⁰ 熱拉爾·熱奈特 Gérard Genette 著，王文融 Wang Wenrong 譯，《敘事話語·新敘事話語》*Xushi huayu · xin xushi huayu*，頁 14；及米克·巴爾 Mieke Bal 著，譚君強 Tan Junqiang 譯，《敘述學——敘事理論導論》*Xushixue: xushi lilun daolun*，頁 133-134。

⁴¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 234-237。

⁴² 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 290。

⁴³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 460。

⁴⁴ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 66。

⁴⁵ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān，《齊桓下拜》“Qi Huan xiabai”，《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 18。

再加渲染，離離奇奇，錯錯落落，真似山雨欲來風滿樓也。⁴⁶

綜上所述，筆者以為「敘事」在金批中已初步術語化，但是用法並不統一。雖然該術語大致上為一動賓詞組，與「用筆」相對應，特重「講述故事／事件」，但有時亦含有敘事形式法則，涉及敘述方式，含有「講述」之意，如「敘事簡淨」。而敘述方式，金氏更喜歡單用「敘」或稱為「敘述之法／敘事之法」。必須指出的是，對照西方，熱奈特嚴格定義之「第三含義敘事」應為敘述主體（the narrating instance），其對應術語是「敘述」；⁴⁷據此，金氏「敘述／事之法」及「敘」用法固然接近「第三含義敘事」，仍未可一概視之。

二、結構

《金批水滸》亦已使用「結構」一詞，相關的概念又如「間架」、⁴⁸「部法」、「章法」、「句法」、「字法」等。

首先，《金批水滸》「結構」術語常包含敘事手法，也就是相當於包含了熱奈特「故事」和「敘述」兩範疇之意涵。第六十六回關勝攻打凌州一役，魏將軍因神火出馬，收轉回城見烈火煙生，金批兩次提到，「結構大奇」、「大奇大奇，真乃異樣結構。」⁴⁹此處「結構」含 structure 之意，但並非宏觀的故事架構，而是相當事件序列⁵⁰（熱奈特「故事」，第二含

⁴⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 252。

⁴⁷ 《辭格Ⅲ》*Cige III*，頁 264。

⁴⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第 3 回、第 19 回，頁 79、299。

⁴⁹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 477-478。

⁵⁰ 故事可以視為一系列事件（event）的特殊組合。又分基本序列（elementary series）和複合序列（complex series）。米克·巴爾 Mieke Bal 著，《敘述學——敘事理論導論》*Xushixue: xushi lilun daolun*，頁 12、20-21。美國敘事學家華萊士·馬丁認為現代敘事理論之一為「視敘事為事件序列」（傳統意義上的情節），華萊士·馬丁 Wallace Martin 著，伍曉明 Wu Xiaoming 譯，《當代敘事學》*Dangdai xushixue*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1990 年），頁 91。換言之，一段就是一個事件單元，

義「敘事」)。事件序列屬於「次結構」(texture)範疇，是「紋理」，⁵¹亦即相當小說評點之「章法」。智取大名府後，朝廷調遣凌州軍馬征討宋江等人，梁山泊一方派關勝迎敵，吳用差孫立、黃信、李逵隨後監督。雙方初次交手關勝略挫，收拾殘兵下寨；凌州一方捉得宣贊、郝思文押解途中，忽撞出一夥強人，正是李逵等人。這個事件乃與前文相關之事件。換言之，此處「結構」屬於「事件」層次，包含在「故事」範疇中；同時，它也涉及「敘述」範疇中的敘事行為、方式。

依美國敘事學家查特曼，「懸宕」和「驚詫」(surprise)在作品中交疊運用，常可產生高度的敘事效果。這兩種手法都由「暗示」(或「埋伏」：foreshadowing)所造成。「懸宕」乃由讀者與人物之間「知識」的差別所成，懸宕的或預期的事情發生時，書中人物會感到「驚詫」，但因它已在讀者預料中，故讀者不會有驚詫感(但可能有恐怖感)。⁵²該回明指「驚疑之筆，即其法也。」⁵³李逵早有「埋伏」，讀者隱約知道將有作用，雖然關勝初敗與預料中事略微不合，小有「意外」。但「懸宕」起源於凌州一方認知不足所致。就讀者而言，「驚詫」程度應以第二段批註為大。凌州團練使魏定國精熟火攻之法，人稱「神火將軍」，他以火器大敗關勝，收轉軍馬卻遭李逵等人放火。讀者與書中人物均被蒙在鼓裡，以火攻火，已出乎預料，也對書中人物稱號產生反諷。在事件序列的銜接上，亦導致讀者驚詫，一如金氏「以火接火，使讀者出於意外」，因此敘事效

整個故事就是事件單元與事件單元的連接，相當西方敘事學的事件序列。

⁵¹ 是文章段落間的細結構，處理是細部間的肌理，而無涉於事關全局的敘事構造。浦安迪 Andrew H. Plaks,《中國敘事學》*Zhongguo xushixue* (北京[Beijing]:北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 1996年),頁88。

⁵² 高辛勇 Gao Xinyong,《形名學與敘事理論》*Xingmingxue yu xushi lilun* (臺北[Taipei]:聯經出版社[Lianjing chubanshe], 1987年),頁173。

⁵³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*,第50回,頁243-248。

果更佳。上文「異樣結構」就包含了「懸宕」和「驚詫」的敘事技巧；綜上所言，「結構」術語便包含「故事」和「敘述」兩範疇。

其次，分析《金批水滸》「部法」、「章法」、「句法」、「字法」等術語，先說「極大章法」與「章法」之別。典型的「極大章法」為「晁蓋七人以夢始，宋江、盧俊義一百八人以夢終，皆極大章法」和「以詩起，以詩結，極大章法」⁵⁴，為首回到末回的結構設計，特別是金聖嘆腰斬本止於盧俊義一夢，更兼賅故事的總結構（overall structure/structure），也就是「大型」敘事架構所擁有的藝術統一性，即漢學家韓南（Patrick Hanan）所謂的「頂層結構」（superstructure）。⁵⁵顯然，「極大章法」應非「章法」，而是相當「部法」，一種宏觀的結構。

至於「章法」，如《金批水滸》第四回總評：「此回遇李忠，後回遇史進，都用一樣句法，以作兩篇章法，而讀之又全然是兩樣事情，兩樣局面，其筆力之大不可言。」⁵⁶經常為一敘事脈絡，與前後事件互相對照，又稱之為「對鎖章法」，如第五十二回：

蓋所謂避實取虛之法，至是乃為極盡其變，而李大哥特以妙人見借，助成局段者也。是故凡李大哥插科打諢，皆所以襯出真人，襯出真人，正所以襯出公孫也。……此篇又處處用對鎖作章法，乃至於一字不換，皆惟恐讀者墮落科諢一道去故也。⁵⁷

這段情節足堪前、後對照，如羅真人揚手招來一陣惡風，將李逵唬得魂不附體，與前面戴宗神行術相似。又重複相似文句，先是李逵脫口道「這個人只可驅除了他」，以及戴宗求告時，真人回應「這等人只可驅除了罷」，前後對鎖（照）形成章法；亦即「章法」不僅關係到事件安排，甚至可能

⁵⁴ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 527-528。

⁵⁵ 韓南 Patrick Hanan，《韓南中國古典小說論集》*Hanan Zhongguo gudian xiaoshuo lunji*（臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，1979 年），頁 19。

⁵⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 100。

⁵⁷ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 272、277。

牽涉到「句法」。因此，「章法」術語，大致指上下文連貫組織的文理章法（故事的段與段），是段落間的細結構；不過，作為一種評點術語，有時也和「句法」、「字法」相通或連用，如「九字，與上文作章法，中間只換一外字。」及「張橫望見燈燭熒煌，關勝看書；三阮望見燈燭熒煌，並無一人，兩『燈燭熒煌』句，相照作章法。」⁵⁸進而對照《才子必讀書》，發現術語用法相近：

恭王有疾，召大夫曰：（召大夫。）「……大夫許諾。王卒，及葬，子囊議諡。大夫曰：「王有命矣」（大夫曰）……大夫從之（大夫從，一篇以「大夫」為章法）⁵⁹

以「大夫」為起結，正以其銜接文章段落，呼應首尾。相似的術語還有「篇法」，如〈單子知陳必亡〉「此篇，篇法不論，只細看其字法。」⁶⁰

惟有例外者，第一回楔子及第七十回皆批註「一部大書以石碣起，以石碣止，……與第七十回一樣作章法」、「一部大書以石碣始，以石碣終，章法奇絕。」。對照〈第五才子書法〉「三個『石碣』字，是一部《水滸傳》大段落。」⁶¹該處應接近「極大章法」及「部法」。

《金批水滸》類似概念還有「大鋪排」、「大結束」。「大結束」不見於《才子必讀書》，但與「極大章法」相通：「一部書七十回，可謂大

⁵⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第36回、第63回，頁33、433。

⁵⁹ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān，〈子囊議恭王諡〉“Zinang yi Gongwang shi”，《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁186。

⁶⁰ 《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁142。

⁶¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第1回、第70回，頁36、516。〈第五才子書法〉“Diwu caizi shufa”，《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，收入《金聖嘆全集》[*Jin Shengtān quanji*]卷1、2[*juan 1, 2*]，頁18。

鋪排，此一回可謂大結束。」⁶²須說明的是，金氏使用術語不夠精確，第四十三回又一例：

吳用道此三字，是上來一篇大結束處，非結束李雲、朱富而已，直結束劫法場以來也。⁶³

此「大結束」明顯非前述關乎全書布局的「極大章法」，反與「一大結」⁶⁴，同為段落組織，近「章法」之意。

至於「字法」、「句法」等術語，在小說和古文用法差異不大，但適應文類之別各有側重，用法兼具敘事作用，如《金批水滸》「『說』字與上『聽小僧』本是接著成句，智深自氣忿忿在一邊，夾著『你說，你說』，章法奇絕，從古未有。」⁶⁵關係到人物形象和內心感受。相對於此，古文偏純文句修辭：

吾適魯而名其二諱，「為笑焉」，唯不學也。（二句作一段，看他上述「吾適魯」，下述「為笑」，句法裊裊。）

「室美夫！」（一「夫」字寫盡驕奢。用「夫」字法。）對曰「美則美矣，抑臣亦有懼也。」（只二語，又婉又警，用「則」字法，用「矣」字法，用「抑」字法，用「亦」字法。）⁶⁶

⁶² 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第 69 回、第 70 回，頁 513、514。

⁶³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第 43 回，頁 146。

⁶⁴ 「此篇調遣眾人，所以結束宋江上山許大文字也。以無數說話描寫大宋機械變詐，幾於食少事煩，卻以一句話描小宋百無一能，只徒口腹。如此結構，真是錦心繡口……。一大結後，再作一小結。」《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第 43 回，頁 147。

⁶⁵ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第 5 回，頁 122。

⁶⁶ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān，〈范獻子自傷不學〉“Fan Xianzi zishang buxue”，《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 177；清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtān，〈士茁懼室美〉“Shizhuo ju shi mei”，《天下才子必讀書》*Tianxia caizi bi dushu*，頁 185。

其他敘事術語集中在〈第五才子書法〉中，將之對照文法，又分沿用與相通兩者（參見附錄）。首先，直接沿用文法術語者，包括倒插法、夾敘法等。書法中示例偏重句法：

有夾敘法。謂急切裏兩個人一齊說話，須不是一個說完了，又一個說，必須要一筆夾寫出來。如瓦官寺崔道成說「師兄息怒，聽小僧說……」，魯智深說「你說你說」等是也。⁶⁷

此法同時呈現兩位敘述者對話，對照敘事法則而言，第九回之例，反而與敘事學「時序」探究有關，指敘述事件時插入其它事件，此處魯智深自敘與林沖相別後的景況，補足情節逆轉的隱含事件（魯達的情義相隨）。⁶⁸換言之，書法術語界定雖然形塑出魯智深「性急」特質，卻不符術語一致性要求，為書法不合內文批註例證之一。至於「倒插」為顛倒敘事次序，亦即「調將後邊要緊字，驀地先插放前邊」，⁶⁹第二十三回潘金蓮要同王乾娘去看虎，事先點出後來紅杏出牆的關鍵人物王婆，和殺嫂的打虎英雄武松。此為「敘事時序」探討，也呼應後面主要事件。

其次，相通文法但術語略異者如「背面鋪粉」，⁷⁰主角透過次要人物相反性格襯托出，等同第四十回總評之「反襯法」。⁷¹就敘事法則而言，此法未涉及事件層次，也無涉敘述語體，並非西方敘事學關注焦點，應納入人物結構研究。又如「弄引法」重心在「引」字，⁷²例如第二十三回詳述「十分光」之前，先說偷歡者俱備條件，間接刻劃西門慶。⁷³此法同於「引」法，有鋪墊之用，能補足事件，有助情節推動，直接影響事件發展、

⁶⁷ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 22。

⁶⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 156。

⁶⁹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 156。

⁷⁰ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 22。

⁷¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 91。

⁷² 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 22-23。

⁷³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 152、153。

人物出場。可資對照者又有「獼尾」之於「餘波」。景陽岡打虎後，武松遇著獵戶喬裝猛虎，乃事後「餘波」。此事件看似完結，卻餘波盪漾，倍增打虎之凶險，敘事效果與「獼尾」異曲同工。而「橫雲斷山法」重點應在「斷」，〈讀第五才子書法〉直謂等同「插」法，如二打祝家莊後，忽「插」出解珍、解寶一事。⁷⁴「插」法重敘事性，指事件敘述中插入人物小傳、事件，牽涉事件在故事中的接續順序，故應屬「敘事時序」之考量。

其它無直接對應《才子必讀書》之術語，多屬於「事件」敘述，都涉及結構，屬於「章法」。「正犯」、「略犯」是重複事件的同、異及其對照。「極省」、「極不省」、「大落墨」牽涉敘述事件，前二者非時間省略（*ellipsis*），而是「省敘」（*paralipsis*）；而考量詳略相當於「核心事件」觀點。⁷⁵「欲合故縱」、「鸞膠續弦」法也偏向事件在敘述話語中的排序，應歸諸「敘事時序」範圍。有些批註雖未使用書法術語，卻隱含其意，如第五十九回「文章相救之法」，同中有異的情節符合「正犯」法；「禹王金鎖」則隸屬結構範圍。

參、《金批水滸》敘事法則

「敘事」一語，在西方敘事學中，廣義者如浦安迪（Andrew H. Plaks），狹義者以熱奈特為代表。至於所謂廣義，簡單的說，就是講故事。作者通過講故事的方式把人生經驗的本質和意義傳示給他人。⁷⁶考察《金批水滸》，「敘事」一詞經常混用，並不同西方敘事學術語。雖然也包括第三含義敘事，關注敘述者在「話語」層次上表達事件的各種方法，也就是

⁷⁴ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 243-248。

⁷⁵ 羅蘭巴特（Roland Barthes）把重要事件稱為「核心事件」，把意義小一些稱為「衛星事件」；前者屬於功能性事件，後者是非功能性事件。米克·巴爾 Mieke Bal 著，譚君強 Tan Junqiang 譯，《敘述學——敘事理論導論》*Xushixue: xushi lilun daolun*，頁 82-83 及《辭格 III》*Cige III*，頁 150。

⁷⁶ 浦安迪 Andrew H. Plaks，《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*，頁 5-6。

講述故事的方式，屬於篇章結構上的敘事技巧。但大多數「敘事」一詞用法，更比較接近佛斯特（E. M. Forest, 1879-1970）、史蒂文·柯恩（Steven Cohan, 1950-）、保爾·里科（Paul Ricoeur, 1913-）、詹姆斯·費倫（Jame Phelan, 1951-）的「講故事」。⁷⁷

綜上所述，金聖嘆所謂「敘事」，也就是「敘事例」。「事」含有「事件」之意，並非如何「說」，倒是金氏「敘事之法」、「敘述之法」和「敘」接近此意。此外，金聖嘆「事」、「文」對舉，「事」主要指敘事作品題材或素材（按因果關係、實際時間排列的事件），而「文」則是審美形式，包括布局結構、人物刻畫等全部的藝術創造（表述故事內容的方式）。職是之故，兩者類似敘事學「故事」與「話語」之分。⁷⁸申言之，「事」相當熱奈特「故事」（story）、米克·巴爾「素材」（fabula）；「文」相當熱奈特「敘述」（narration），查德曼·詹姆斯·費倫的「話語」（discourse）、托多洛夫（Tzveten Todorov, 1939-）「敘事語法」。

根據熱奈特，他借助某些語言學上的隱喻區分處理敘事的三類別（three classes）：

第一、時式（temps/tense）：「表達故事時間和論述時間的關係」，處理敘事與故事之間關係層次。

⁷⁷ 上述西方學家術語對照，詳參楊清惠 Yang Qinghui，〈劍俠小說新論——奇幻敘事及其文化意涵研究〉*Jianxia xiaoshuo xin lun: qihuan xushi ji qi wenhua yihan yanjiu*（中壢 [Zhongli]：國立中央大學中國文學研究所博士論文[Guoli Zhongyang daxue Zhongguo wenzue yanjiusuo boshi lunwen]，2005年），頁240-248；附錄附表二「敘事」學說十八家用語一覽。

⁷⁸ 吳子林 Wu Zilin，〈敘事：歷史還是小說？——金聖嘆「以文運事」、「因文生事」辨析〉“Xushi: lishi haishi xiaoshuo?—Jin Shengtan ‘yiwen yunshi’, ‘yinwen shengshi’ bian xi”，《浙江社會科學》[*Zhejiang shehui kexue*]期1[no. 1]（2003年1月），頁166-167。

第二、語體 (aspect/voice)：「即敘述者對故事的感知方式」，涉及敘述情境，或其主體和敘述者以及讀者。處理敘述和敘事，敘述和故事的關係。

第三、語式 (mode/mood)：「敘述者所採用論述的形式」，人物論述的各種再現方式，和敘述者與讀者在敘事中或顯或隱的存在方式。集中討論「距離」(distance)問題。

熱奈特理論修正托多洛夫「敘事語法」研究，最有特色便是分別「語體」和「語式」兩者，也是其理論創新之處；易言之，「語體」和「語式」原本都牽涉「觀點」和「敘述情境」，差別在「語式」重在「誰看」，而「語體」重在「誰說」，因此前者包括聚焦、視角，後者包括敘述層、敘述聲音。以下借三範疇為視角，進一步分析《金批水滸》敘事語法 (narrative grammar)：⁷⁹

一、「時式」(tense)

「時式」範疇主要處理故事時間 (story time) 和論述時間 (敘事時間/偽時間, narrative time) 的關係，可細分時序 (order)、時距 (duration)、頻率 (frequency) 三面向。「時序」指故事中事件前後接續的時間次序，和這些事件在敘事中被安排的偽時間次序的關係；「時距」指這些事件或故事片段的長短不定的時間距離和敘事中講述他們的偽時間距離(事實上

⁷⁹ 當語言學討論話語交際時，它在橫向組合和縱向聚合之間作一個重要區別。從這一區別出發進行的結構主義文學理論，習慣上把敘事文學看成通過擴大基本的句子結構而取得的一次轉換，人物是名詞，他們所處的情景或具有的特點是形容詞，他們的行動則是動詞(時間、語體、語式、語態)。小說文學基本特徵在於，它強調語言可能性的橫向組合或線狀(水平)方面，這就是托多洛夫，《十日談語法》所謂的「敘述語法」。羅伯特·休斯 Robert Scholes 著，劉豫 Liu Yu 譯，《文學結構主義》*Wenxue jiegou zhuyi* (臺北[Taipei]：桂冠圖書公司[Guiguan tushu gongsi]，1994年)，頁213。及托多洛夫 Tzveten Todorov，〈文學作品分析〉“Wenxue zuoping fenxi”，托多洛夫 Tzveten Todorov 等著，王泰來 Wang Tailai 譯，《敘事美學》*Xushi meixue* (四川[Sichuan]：重慶出版社 [Chongqing chubanshe]，1987年)，頁46-49。

就是文本的長度)的關係(即速度 tempo 關係)；「頻率」指故事重複性能力和敘事重複性能力的關係。⁸⁰

金聖嘆小說評點大多關注「敘事時式」面向，如「閑筆」和「急事用緩」屬於「敘事時距(Duration)」之探討。然而「閑筆」指「用點綴、穿插的手段，打破描寫的單一性，使不同節奏、不同氣氛互相交織，從而加強生活情景的空間感和真實感。」⁸¹第三十回「血濺鴛鴦樓」堪稱典範，此段敘事屬於「重複敘事」(repeating narrative)⁸²業已涉及敘事節奏(rhythm)，亦可歸入「頻率」面向：

正傳是第一遍，(案：敘述者講述)敘述是第二遍，(案：武松重述，此處「敘述」乃第一含義敘事)報官是第三遍。(案：差役稟覆)看他第一遍之縱橫，第二遍之次第，第三遍之顛倒，無不處處入妙。○看他敘來，有與前文合處，有與前文不必合處，正以疏密互見，錯落不定為奇耳。⁸³

二、三遍為「時序」中「重複」時間倒錯(回想)層次，屬敘事時間中「時式」另一面向。此外，三次敘事也有「視點變化」，還觸及敘事學另一「語式」範疇(見下文)。

《金批水滸》也論及「話語」層敘事對讀者影響，如「急事用緩」令讀者「替人擔憂」，見第三十九回「寫急事不肯少用筆，蓋少用筆則其急亦遂解矣。……使讀者乃自陡然見有『第六日』三字便吃驚，此後讀一

⁸⁰ 《辭格Ⅲ》Cige III，頁 84-85。

⁸¹ 葉朗 Ye Lang，《中國小說美學》Zhongguo xiaoshuo meixue(臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1987年)，頁 236-239。

⁸² 即講述 N 次發生過一次的事(NR/1H)。《辭格Ⅲ》Cige III，頁 136、164-165。王平也有相同看法，王平 Wang Ping，《中國古代小說敘事研究》Zhongguo gudai xiaoshuo xushi yanjiu，頁 467-469。

⁸³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan，頁 473。

句嚇一句，讀一字嚇一字，直至兩三葉後，只是一個驚嚇」⁸⁴又有「跌頓」之法，以第八回柴家莊林冲棒打洪教頭為例，三次「一斷一續」。洪教頭挑釁不成，（待月）是一「頓」；兩教頭在月明地上交手，林冲忽然跳出圈子外（開枷），是二「頓」；柴進喊停賜金，是三「頓」。此處乃借三次延遲敘事，「使讀者心癢無癢處」。⁸⁵而「急事用緩」與「忽然一閃法」均為延宕敘事，屬「時距」之「節奏」問題。然此處不僅含「敘事語法」之意，也兼及讀者閱讀反應。尤有進者，「血濺鴛鴦樓」屬「獺尾」範例，該段於打虎武松連殺十五人後，插入：

月明之下看水時，只有一二尺深。此時正是十月半天氣，各處水泉皆涸。⁸⁶

原文乃武松所凝觀事物，不涉及冥想人物的感知印象，接近描寫性的停頓（*descriptive pause*）。且金批對比「樓上之月，何其慘毒；濠邊之月，何其幽涼」，引申發揮「一月普照萬方，萬方不齊苦樂，月影只爭轉眼，轉眼生死無常，前路茫茫」。⁸⁷如此，景物描寫變成人物感知乃至心鏡影像，月色描寫昇華至死亡美學，轉喻武松淪落亡命之徒（途）。

綜前所述，《金批水滸》意識到細部的敘事技巧，如敘事次第、修辭作用及敘事風格等，涵蓋「時式」範疇三面向，儼然具備「敘述」、「敘事語法」之理論雛型。

二、「語式」（mood）

「語式」討論敘述信息程度，熱奈特用「敘述焦點」（聚焦，*focus of narration*）作為「視點」的同義詞。第五十二回李逵持板斧驚倒公孫勝之母，「只見公孫勝從裏面奔將出來，叫道『不得無禮！』只見戴宗便來喝

⁸⁴ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 78。

⁸⁵ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 153、162-163。

⁸⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 469。

⁸⁷ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 469。

道：『鐵牛如何嚇倒老母』。」金批註「看他用兩『只見』，便知都從李逵眼中寫出」，⁸⁸可見已有「聚焦」概念。⁸⁹他還注意聚焦人物之代表性，如第十回「林冲眼中看出梁山泊來」乃藉著最早上山的好漢眼中畫出「梁山最初寫圖」。⁹⁰甚至「聚焦」運用起著形塑角色性格功能，如第四十六回細描石秀，相對楊林不管路徑曲直，「祝家號令，亦從石秀眼中看出。」「描出全副精細人」。因此，不只細繪初入祝家莊，「實敘石秀，虛帶楊林」。⁹¹也為其後探路立功埋下伏筆，兼具敘事功能。

金聖嘆也留心閱讀心理的微妙變化，第九回「李小二眼中事」。透過李小二的擔心，讀者也為林冲揪心。他點出「看時」重要性，有清晰「聚焦」觀念，所謂「狐疑之極」，進而點出敘事效果。⁹²此外，人物出場靈活變換視點，如第三十七回，他主張寫李逵與宋江互看，活畫出李逵的樸真與粗鹵。⁹³

堪稱創見的是，金批觸及聽覺層次。如第二回「榜文從（魯達）耳中聽出來。」⁹⁴「聽」還連結到事件敘事，最具敘事功能者應為第二十回，先點出「聽」的重要性：

（閻婆惜）就把這封書依原包了金子，還插在招文袋裡。（自言自語中間忽插一句敘事。）「不怕你教五聖來攝了去！」（婦人語。）正在樓上自言自語，只聽得（三字妙絕。不更從宋江邊走來，卻竟從婆娘邊聽去，神妙之筆。）⁹⁵

⁸⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 280。

⁸⁹ 《辭格 III》*Cige III*，頁 126-133、234。

⁹⁰ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 186。

⁹¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 190、199-200。

⁹² 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 170-171。

⁹³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 48。

⁹⁴ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 78。

⁹⁵ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 324。

將原書第三人稱敘事角度「婆子問道：『是誰？』宋江道：『是我』」改成閻婆惜的聽覺視角：「床上問道：『是誰？』門前道：『是我。』……那婆娘聽得是宋江了，慌忙把鑾帶、刀子、招文袋一發捲作一塊，藏在被裡。」最後更批註道「一片都是聽出來的，有影燈漏月之妙。」⁹⁶根據敘事學，「語式」和「語態」的區別，就是哪個人物的觀點決定敘述景深（又稱「投影」，*perspective*）的問題以及誰是敘述者的問題。簡言之，即「誰看」（*who sees*）和「誰說」（*who speaks*）之別。⁹⁷顯然金聖嘆比西方「誰看」的理論，多了「誰聽」（*who listens*）的敘事角度。甚至第九回「聽了一個時辰，卻是看見」⁹⁸靈活運用「聽」與「看」兩種敘述角度。

三、「語體／態」（*voice*）

「語態」探討敘述主體介入程度，⁹⁹而敘述者的功能（*functions of the narrator*）中敘述者對故事的直接或間接介入，稱為「意識形態」（*ideological function*）功能。

根據第十八回總評：

此回前幅借阮氏口罵官吏，後半幅借林沖口痛罵秀才，其言憤激，殊傷雅道，然怨毒著書，史遷不免，於稗官又奚責矣。¹⁰⁰

金聖嘆認為借人物之口筆伐，乃稗官憤激語，可與上述「意識形態」功能相參照。敘事在此並非針對此聽者（如林沖敘事對象為王倫及在場諸人）而發。類似主張又見於第三十六回，金批直接拈出「作者深惡世間每有如是之人，於是旁借宋江，特為立傳，而處處寫其單以銀子結入」，並稱為

⁹⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 324。

⁹⁷ 《辭格Ⅲ》*Cige III*，頁 228。

⁹⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 171。

⁹⁹ 《辭格Ⅲ》*Cige III*，頁 213。

¹⁰⁰ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 283。

「誅心之筆」。¹⁰¹凡此敘述主體介入，均不獨為敘述者，甚至是作者、著書人。依新敘事學，詹姆斯認為修辭含有一個作者，通過敘事文本，要求讀者進行多維度（審美的、情感的、觀念的、倫理的、政治的）的閱讀，但作者、讀者和文本之間的界限模糊了。修辭是作者代理、文本現象和讀者反應之間的協同作用。當敘事作為修辭，它意味著敘事不僅僅是故事，而且也是行動，某人在某個場合出於某種目的對某人講一個故事。¹⁰²而且敘事越是含沙暗影的受訊主體，自然會使真實讀者對虛擬讀者所產生的認同或替代行為更容易接受，或說更難以抗拒。¹⁰³由於評點者本身也是讀者之一，加上金聖嘆評點「評改一體」，批點間有意識地詆毀宋江，如第五十九回不惜改動舊本宋江勸阻晁蓋領兵出戰，¹⁰⁴故評點本身也是文本實踐，無妨視作一種「敘事修辭」。最能彰顯金氏此種隱含「敘事修辭」（narrative rhetoric）意圖，應為第一回總評「庶人之議」，委婉道出「天下無道」：

記一百八人之事，而亦居然謂之「史」也，何居？從來庶人之議，皆史也。庶人則何敢議也？庶人不敢議也。庶人不敢議而又議，何也？天下有道，然後庶人不議也，今則庶人議也，何用知其天下無道？¹⁰⁵

另一方面，《金批水滸》一再提及讀者反應，如第三十六回：

此篇節節生奇，層層追險。節節生奇，奇不盡不止；層層追險，

¹⁰¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 29。

¹⁰² 詹姆斯·費倫 James Phelan，《作為修辭的敘事——技巧、讀者、倫理、意識形態》*Zuowei xiuci de xushi: jiqiao, duzhe, lunli, yishi xingtai*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2002 年），頁 5、14。

¹⁰³ 敘述對象（the narratee）即受訊主體，應不先驗性地與讀者（即若是虛擬讀者）混而為一。《辭格 III》*Cige III*，頁 300。

¹⁰⁴ 王靖宇 Wang Jingyu，《金聖嘆的生平及其文學批評》*Jin Shengtan de shengping ji qi wenxue piping*，頁 66-67。

¹⁰⁵ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 43。

險不絕必追。真令讀者到此，心路都休，目光盡滅，有死之心，無生之望也。¹⁰⁶

第四十一回他分析幾番「一起一落」，使聚焦人物的驚恐傳達至讀者。依熱奈特，敘事層（narrative levels）可分四種類型：

（敘述）層次 關係（人稱）	外記事 （故事外） 第一層	內記事 （故事內） 第二層
異記事 （異故事／敘述者與人物 分離／與本人無關故事）	荷馬（1） （一千零一夜）	雪哈拉沙德（3） 作家C
同記事 （同故事／敘述者兼主角 ／自己的故事）	吉爾·布拉斯（2） 馬塞爾 （華生）	尤利西斯（4）

（1）外記事——異記事類型：荷馬，第一層敘述者講述他未參與的故事。
 （2）外記事——同記事類型：吉爾·布拉斯，第一層敘述者講述自己的故事。
 （3）內記事——異記事類型：雪哈拉沙德，第二層敘述者講述他大體上未介入的故事。
 （4）內記事——同記事類型：第九至十二章尤利西斯，第二層敘述者講述自身的故事。
 在文本第一層完成的文學行為，稱為外記事（又稱「故事外」，extradiegetic）；所講述事件在第一敘事內，稱為二度敘事或內記事（又稱「故事內」，intradiegetic）。虛構作者與讀者處於同一敘述層（第一敘事）。¹⁰⁷換言之，《水滸傳》敘述者透過宋江眼中呈現的事件相當第四型；¹⁰⁸宋江「內聚焦」（internal focalization）讓原處於「外記事」的虛擬讀者，得以感受由宋江之眼敘述的「故事內」

¹⁰⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》 *Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 30。

¹⁰⁷ 《辭格Ⅲ》 *Cige III*，頁 274-275。

¹⁰⁸ 《辭格Ⅲ》 *Cige III*，頁 291。

的事件及人物感受，金聖嘆認為「遂令宋江自在廚中，讀者本在書外，卻不知何故一時便若打併一片心魂，共受若干驚嚇者。」¹⁰⁹已觸及「敘事層」作用探討。¹¹⁰

不過，金聖嘆以文法批點並不拘泥成法，如第十二回批：

一段寫滿教場眼睛都在兩人身上，卻不知作者眼睛乃在滿教場人身上。作者眼睛乃在滿教場人身上，遂使讀者眼睛不覺在兩人身上，真是自有筆墨未有此文也。¹¹¹

他顯然全盤考量敘事審美作用，而非僅著重「語式」一隅。雖然敘述聚焦滿教場人，透過描寫觀者，使讀者借敘述人物（滿教場眼睛）間接凸顯楊志和索超打鬥。《金批水滸》所謂「文心」頗有「對面落筆」¹¹²之意，甚至非「（技）法」可窮盡，已考量敘事如何引逗讀者閱讀。

此外，金聖嘆批註「夢」、「詩」、「天下太平」為「極大章法」，以「石碣」為《水滸傳》大段落。說明其文法評點非機械式分解，也重視整體結構與主題意識。第九回林教頭風雪山神廟被視為一卷足以感染讀者的「瘡疾文字」，¹¹³金聖嘆意識到時空營造出的氛圍關乎敘事詩學

¹⁰⁹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 30。

¹¹⁰ 完全嚴格定義的「內聚焦」罕見採用，熱奈特引用羅蘭巴特標準指將供研究的敘事段改寫為第一人稱（如果原來不是第一人稱）時無須引發文法式名詞的改變以外的任何論述變化。相當於敘述者＝人物（敘述者只透露某個既定人物所知）的象徵公式所表達的敘事。《辭格Ⅲ》*Cige III*，頁 231-235。

¹¹¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 209。

¹¹² 「對面著筆」大致是指：落筆對面，以描寫本位正面，使人能從對面聯想到本位正面，其相類用以正映相形，其相反用以反襯反形。如吳瞻泰「偏用對面襯出而愈透者」，劉鐵冷「對面託題」，師長泰「對面落筆」。見蔡志超 Cai Zhichao，《清代杜詩創作理論研究——以古文筆法的考察為限》*Qingdai Dushi chuanguo lilun yanjiu: yi guwen bifa de kaocha weixian*（臺北[Taipei]：臺灣師範大學國文研究所博士論文[Taiwan shifan daxue guowen yanjiusuo boshi lunwen]，2003 年），頁 80。

¹¹³ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 168。

(narrative poetics)，林冲耳聽同鄉陸謙共謀害己，此刻紛飛靄雪與延燒烈焰，恰似心中悲憤。同樣的，第十五回楊志運送生辰綱，炎夏酷熱對比「智取」心機，又極寫世情冷暖。¹¹⁴此段運用「賓主」之法襯托出楊志「英雄精細」，¹¹⁵說明金批能由筆法貫通人物，敘事語法非孤立存在，能整合事件及人物心理，上升至美學層次。至於，「襯染之法」尤見其敘事詩學：

寫雪天索超，略寫索超而勤寫雪天者，寫得雪天精神，便令索超精神。此畫家所謂襯染之法，不可不一用也。¹¹⁶

第六十三回時空設計烘托事件，並成為人物精神象徵，說明該敘事時空已「人文化」，兼賅事件敘述與文學隱喻。

肆、結論

綜上所述，金聖嘆文法評點的敘事法則，已涵蓋「話語層」中「敘事語法」的三大範疇，且能融匯三者；亦貫通敘事語法、敘事詩學、敘事修辭，初具中國小說評點敘事理論格局；其中又以時空詩學最具特色。繼承「情景交融」的抒情傳統，傾向空間與時間敘事互補，屬於「人文化」的時空，也就是浦安迪所說的「二元補襯」(complementary bipolarity)。¹¹⁷

此外，字法尚牽動敘事觀點轉移，第十六回本欲尋死的楊志轉念下岡「去了」，金氏批註「移雲接月」之妙：

¹¹⁴ 浦安迪早指出季節循環為情節安排基點。浦安迪 Andrew H. Plaks, 《明代小說四大奇書》*Mingdai xiaoshuo sida qishu* (北京[Beijing]: 三聯書店[Sanlian shudian], 2006年), 頁292。

¹¹⁵ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*, 頁440。

¹¹⁶ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*, 頁440。

¹¹⁷ 浦安迪 Andrew H. Plaks, 《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*, 頁60、95。

……輕輕於楊志文尾，用了「去了」二字，而讀者眼光自住岡上，重復發放此十四人，此皆作者著乖處，偷力處。

敘述者接著寫眾軍健甦醒後決定塞責，誣陷楊志，終使之「有家難奔，有國難投」，則呼應了金批前文「深喻眾軍身負重擔，反受楊志空身走著打罵」。¹¹⁸西方敘事學不在於詮釋作品，而是找出敘事文學的普遍框架和特性，注重理論模式的建立，雖足堪本文之參照系統，然「字法」點評，已涉及語言層次，例如提及「豹子頭」、「旋風」是惡風、惡獸，¹¹⁹反而較符合西方文學文體學集中探討作者如何通過對語言的選擇來表達和加強主題意義及美學效果之目的。而文體學又有「心理順序」即句法順序隨著人物眼光和印象走，¹²⁰第五回從史進眼中見出魯智深出群，乃屬之，固然可歸入「聚焦」或限制敘事，但敘事學「語式」研究，僅觸及講故事方式，「心理順序」觀點更能凸顯塑造人物美學作用。因此，探論「字法」及「句法」也可借鑒文體學研究視角。因為文體學注重通過遣詞造句反映出來的敘述者對待事件和人物的判斷和態度，金聖嘆主張「王進去而高俅來」，¹²¹就不僅為敘事結構，更是敘述聲音（語體、語態）的問題。換言之，由於白話章回特殊的敘事模式，深受說書傳統影響，敘述聲音中人稱作用不明顯，倒不若文體學家「心裡眼光」涉及敘述者透露的立場態度，更切合金氏評點呈顯的小說敘事美學。本文主要在考察敘事法則，關於文體學探論，另待專文論述；此處僅透過參照系反省，主張金氏雖有「敘事」一詞，也涵蓋諸多相關視野，然諸如聽覺層次、時空詩學，畢竟仍有別西方敘事學，終非單一理論所可套用。

¹¹⁸ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 248、252、255-256。

¹¹⁹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，第 10 回，頁 180。

¹²⁰ 申丹 Shen Dan，《敘述學與小說文體學研究》*Xushuxue yu xiaoshuo wentixue yanjiu*，頁 4-5、192。

¹²¹ 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 43。

最後，《金批水滸》多旁及六才子書，如第十二回「此段須知在史公《項羽紀》『諸侯皆從壁上觀』一句化出來。」第十五回批註該書自注智取生辰綱七人乃「如杜詩題下」。¹²²在在呼應金聖嘆以「一副手眼」批點才子書。¹²³不過，雖然「詩與文，雖是兩樣體，卻是一樣法」¹²⁴，但諸文類間仍有側重，如同古文相較小說之例，詩法亦不免歧義。比方「雙承之筆」在詩論中，便不等於《才子必讀書》指一句中「承」前文兩句之意：

三四自來只是承之一體，不必用力太過。……；若發筆起句、次句盡有意，則三四必須雙承。雙承之者，或是順承，或是逆承。順則三承一，四承二；逆則三反承二，四乃徐承一也。¹²⁵

總之，所謂「一樣法」，僅取其神不取其形，概念相通而技法略異也。

¹²² 《貫華堂第五才子書水滸傳》*Guanhuatang diwu caizishu Shuihuzhuan*，頁 252。

¹²³ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtan，〈讀第六才子書《西廂記》法〉“Du diliu caizishu Xixiangji fa”，《貫華堂第六才子書西廂記》*Guanhuatang diliu caizishu Xixiangji*，收入《金聖嘆全集》[*Jin Shengtan quanji*]卷 3[*juan 3*]，頁 11。

¹²⁴ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtan，〈示顧祖頌孫聞韓寶昶魏雲〉“Shi Gu Zusong Sun Wen Han Baochang Wei Yun”，《聖嘆尺牘》*Shengtan chidu*，收入《聖嘆選批唐才子詩》*Shengtan xuan pi Tang caizi shi*（臺北[Taipei]：正中書局[Zhengzhong shuju]，1956 年），頁 323。

¹²⁵ 清 Qing·金聖嘆 Jin Shengtan，〈答蔡九霞方炳〉“Da Cai Jiuxia Fangbing”，《聖嘆尺牘》*Shengtan chidu*，收入《聖嘆選批唐才子詩》*Shengtan xuan pi Tang caizi shi*，頁 325。

附錄：《金批水滸》與《才子必讀書》術語對照表

(一) 相通				
序號	術語	《金批水滸》	《才子必讀書》	附註
1	曲折	<p>一、隱含筆法之意：第一回稱「曲折之筆」，更與「敘事」連用：第三十四回「看他敘事，何等曲折盡變，定不肯直寫一筆也。」</p> <p>二、有時更接近效果，形容情節發展曲折離奇：第四回「無計留君（筆者案：太公留魯達），只得是酒，然醉了洞揮不得，又要公何為哉？二句無數曲折，妙絕。」</p>	<p>連用術語「曲折」、「頓挫」：總評〈吳蹶由對楚子〉「此篇不是曲折頓挫，不是回環往復，乃是認得清，咬得定文字。」</p> <p>接近敘事效果，〈莊公戒飾守臣〉總評，「細細讀，其計又遠，心又孤，極欲瞞人，更瞞不得。於是乎遂成曲曲折折、裊裊婷婷之筆。」</p>	
2	賓主	<p>一、第十二回以周謹、索超等次要人物（賓）襯托主要人物楊志（主）。相當該回總評的「正筆」。</p> <p>二、有時，「賓」會出現在前。第五十八回「分明以吳用抵對客帳司，以宋江抵對太尉，賓主正副，筆筆畫然。」</p> <p>三、有時是文句修飾，也就是先將借其他相近目的提出，在自然帶出隱含主要目的之意。如第十四回：「也入梁山撞籌，是主句；敢上梁</p>	<p>一、〈敬姜弗應〉接近此意，屬於正映的情況。</p> <p>二、「賓」出現在前：〈中攝士論偽藥〉總評「此即東方先生一生藍本也。因悟後人奇筆，定是前人先有；且前人所先有，定又高於後之所有。即如此中射士主句前，必先作一賓，此固東方之所不復到也。」</p> <p>三、陪襯主要情況、結果而虛擬次要狀況：〈楚歸晉知罃〉君對曰：「以君之靈，累臣得歸骨於晉，寡君之以為戮，死</p>	均指主從之分，可能是事件、人物、目的、結果(結局)等。

		<p>山捉賊，是賓句。初亦為主句，不好便說，故先用一賓句。」</p>	<p>且不朽。」（賓）若從君之惠而免之，以賜君之外臣首，首其請于寡君，而以戮于宗，亦死且不朽。（賓。此雖二賓句，然顯見晉之國法森然，家法森然。）</p>	
3	<p>波 ／ 波 折 ／ 波 瀾</p>	<p>一、「波」指文勢起伏，作用為後文變化之設計：第十五回晁蓋七人喬裝商賈所買乃「無藥好酒」，後頭楊志所飲則為添加蒙汗之藥酒，「蓋雖一樣波折，而有兩樣翻湧也。」</p> <p>二、細分「先事而起波」和「事過而作波」，皆「文章之法」：第九回總評「夫文章之法，豈一端而已乎？有先事而起波者，有事過而作波者，……如酒生兒李小二夫妻，非真謂林冲於牢城營有此一個相識，與之往來火熱也，意自在閣子背後聽說話一段絕妙奇文，則不得不先作此一個地步，所謂先事而起波者。……如莊家不肯回與酒吃，亦可別樣生發，卻偏用花鎗挑塊火柴，又把花鎗爐裡一攪，何至拜揖之後向火多時，而花鎗猶在手中耶？凡此，皆為前文幾句花鎗挑著葫蘆，逼出廟中挺鎗殺出門來一句，其勁勢猶尚未</p>	<p>一、「波瀾」，用法接近「波／波」，指文勢起伏，作用為後文變化之設計：〈代張籍與李浙東書〉</p> <p>二、乃中間的文勢起伏：〈過秦論〉主張強秦和陳涉微寒兩部分，屬於主論之「波瀾」，亦即服務於「仁義不施」，乃中間的文勢起伏。如〈喜雨亭記〉：「先縱一筆為波，便使下文有『既而』字。下文至「於是舉酒于亭上，以屬客而告之」金批道「開出波瀾」。</p> <p>二、與「曲（折）」術語連用：〈晉使呂相絕秦〉「猶願赦罪於穆公（曲，作波）」。</p> <p>三、「餘波」相當「事過而作波」，指文後轉折，後續發展之預備：〈治安策〉以人痼疾喻天下大勢方並大瘡，亦作「餘波」。</p>	<p>第九回火燒草料場之前的「李小二夫妻」，以及風雪山神廟怒殺陸謙等人之後的「花鎗」，兩者因為敘事因果關係而有先、後之分。易言之，小說評點該術語運用，兼顧考量結構及事件關係，明顯有不同文體之別。</p>

		<p>盡，故又於此處再一點兩點，以殺其餘怒。故凡篇中如搠兩人後殺陸謙時，特地寫一句鎗插在雪地上，醉倒後莊家循著蹤跡趕來時，又特地寫一句花鎗亦丟在半邊，皆所謂事過而作波者也。」</p> <p>三、波瀾可謂「先事而起波」：第四十三回先下石秀穿著新衣，然後翻出波瀾來。用法亦同第八回總評「波瀾在一篇首尾」。</p> <p>四、「餘波」敘事效果與〈第五才子書法〉「獼尾」雷同。</p>		
4	襯染	<p>加倍描寫：第十二回借李成愛索超襯托出梁中書重用楊志，旨鋪敘主要事件生辰綱。</p>	<p>加倍描寫：〈魏益公叔賞田〉總評「非必真有其事，乃文人加倍渲染法耳。古人作文，每每如此。」</p>	加一倍法
5	提	<p>一、重點提示，甚至揭露文章重心所在第五十回「忽然將雷橫大孝一提，蓋孟蘭盆為報母佛事也。」說明透過敘事時間宗教寓意，進一步刻劃人物性格。因此，「提」既提及該事件的重要性，也有抬高雷橫之意。</p> <p>二、小說評點並無提破、提筆二法。</p>	<p>應有重點提示，甚至揭露文章重心所在：〈說難〉「凡說之難：（提）非吾知之，有以說之難也。非吾辯之難，能明吾意之難也……凡說之難，在知所說之心，可以吾說當之。（又提）：凡說之務，（又提）在知飾所說之所敬，而滅其所醜。」此篇首句開門見山，為全文定題，是一「提」；其後，說明遊說之難在於了解所</p>	

			<p>要遊說之人，並能適應被遊說者，等於再重申破題之說：困難的是能使遊說對象明白己意，亦是一「提」，再次強調重點。因此，後段又以「提」法行文，認為游說的要務，在於懂得誇張被說者所崇敬之事，而掩蓋他以為可恥醜惡之事。（「說之務」）</p> <p>二、「提破」當與「提」法同，具揭示文章主旨之意。以〈諫伐匈奴書〉為例，所謂「悔」字提破，正是拈出諫伐匈奴的用意——窮兵黷武之人，未有不悔者。</p> <p>三、另一相同者即「提筆」，如〈與彭寵書〉和〈平吳疏〉。</p> <p>（一）前者對比「提筆」與「落筆」，以佐命之功「（平）提」彭寵，隱含有提高之意。</p> <p>（二）後者為西晉都督羊祜上疏建議司馬炎討伐東吳，是故論地形、習俗，乃至吳國君臣。因此「提破」、「提」法，揭示文章主旨，提示征討優勢。</p>	
6	照（呼應）	<p>一、照有對照、呼應之意；包括相關事件、人物、對比人物、坐騎呼應綽號：第一回「照後不要開門等句。」第四</p>	<p>一、對照、呼應之意：〈趙良說商君〉「照『穆公知之』……照『置晉救荊』，……照『施德』」。</p> <p>二、相通「應」：〈送</p>	

		<p>回「『近來』二字妙，照定李忠下筆。」第五十七回「忽然借呼延口為秦官銅鏡，猝地將宋江一照，妙筆。」第五十九回「文情由前踢雪騅生來，馬名照後玉麒麟立出，前映後擊，絕世奇文。」第六十三回「蓋為朝廷不明，縱容奸臣當道，不許忠良進身（是一段說話，照關勝、宣贊、郝思文說。）布滿濫官污吏，陷害天下百姓（是一段說話，照梁山伯眾人說。）」</p> <p>二、「應」為相通筆法，具有呼應前文或前情節之效：第五十五回批點雷橫監造鈎鐮槍已都完備，「與前呼應○得此一呼一應，便知從前偷甲賺人之時，皆打造鈎鐮之時也」。</p>	<p>僧浩初序〉「應到李生，大奇！應到退之，大奇！」</p>	
7	襯	<p>一、襯托之意，通常是人物、事件相對照而產生的映襯效果：第五十二回總評以高廉以襯出公孫勝，而李逵插科打諢，皆所以襯出羅真人，襯出真人，正所以襯出公孫勝。</p> <p>二、完整術語應為「映襯」，如第五十五回寫時遷偷徐寧甲前暗中眼見室內「上寫弓箭、腰刀、衣服，只是陪伴皮匣，使不寂寞耳。此忽</p>	<p>直指為主要人物增色：〈子產不與晉玉環〉總評「吾更愛其先襯以太叔、子羽低商數語，便令毅者加分出色」。</p>	

	<p>然便就三句內抽出衣服一句來，另自細細描寫一通，以見本日真從裏內隨直出來，卻又句句恰與匣中金甲先作映襯，則成異樣色澤也」。</p> <p>三、此術語又可細分：</p> <p>（一）「正襯」，指相同意涵的襯托，例如性格方面，第四十二回「此篇全是描寫李逵之真，以及襯宋江之假。此又順借李鬼之假，以正襯宋江之假也。」</p> <p>（二）「旁襯」，有主從之分：第五十回「（眉）此篇將雷橫，朱仝分作兩段文字，第一段寫雷橫孝母是真孝，不比宋江孝父是假孝。」不僅形塑雷橫，更重要的是側寫宋江權詐。</p> <p>（三）「先襯」則有敘事先後之分，第五十二回「於事則先有此話，而後有半夜之事，於文則先有半夜之事，而後有此語，蓋是先襯之法也。」</p> <p>（四）「反襯」是反面襯托，重點在相對比，甚至相反特質。如第六十一回以燕青反襯李固與盧俊義妻：「前囑咐云休去三瓦兩舍，此喝罵云莫不倒來反說，皆寫員外失之燕青，而欲</p>		
--	---	--	--

		得之李固，皆文家反襯之法也。……。以反襯受恩之奴，結髮之妻，不是浪筆。」即〈讀第五才子書法〉「背面鋪粉法」。		
8	收	<p>一、「收」又稱「收縮」，收束（住）前文之意，如第五十回牢節級朱仝請雷橫毋不必再送飯食，金聖嘆批道：「不是朱仝包辦，亦圖收住老娘也。」</p> <p>二、有時收住前文兼有接續下文之意，如第五十一回：「輕輕添出四字，便就柴進傳中收出公孫勝來，可謂文心梯接而上，不得認真謂當時真有其人也。」本為敘說攻打高唐州一事，提及知府高廉手下號稱「飛天神兵」的軍士，是「趁勢過接」的筆法，帶出公孫勝及其灑豆成兵之能，因此，有收攬後文之意。</p>	<p>一、又稱「收煞」：〈樂毅報燕王書〉「又緊收『此士之一時也』」、〈張耳陳餘說諸縣豪傑〉「此處，又收煞得蒼健」。</p> <p>二、〈過秦論〉含有總結段落之旨，接近「結」、「小結」用法：「然秦以區區之地，千乘之權，招八洲而朝同列，百有餘年矣（收前半）然後以六合為家，殺函為宮，一夫作難而七廟墮，身死人手，為天下笑者（收後半）」。</p>	
9	結	<p>一、結束之意，有時稱「總結」，指一個段落結束。多為一個事件或人物小傳的結束。換言之，小結某一段情節。如第一回此說明梁山泊開始與史進金銀往來。</p> <p>二、「結」若放在「章法」中，就具有評價人</p>	<p>〈趙威后問齊使〉透過文句重復，逐段說明小結處：前一氣連出三「無恙耶」，中又三次散出三「無恙耶」，後又特變作一「尚存乎」？又兩結「何以至今不」，又兩結「何為至今不」，又逐段各結是「養其民</p>	

		<p>物之用：第五十九回借林沖急難中解救中箭的晁蓋，使曾頭市事件落幕，又深文曲筆極寫宋江緩於報讎。</p> <p>三、有時會同時收束兩人事件，稱為「兩頭一結法」：第五十一回「不但結朱仝，並結雷橫，謂之兩頭一結法。」</p> <p>四、連用「一起一結」，並納入整本書的章法結構，此時「結」，就變成「結構」、「大結束」，「極大章法」，而非僅指一個情節段落、事件脈絡的結束：第六十九回總評「讀一部七十回，篇必謀篇，段必謀段，之後忽然結以如捲如掃，如馳如撒之文，真絕奇之章法也。」「結完本題。」第七十回「寫得出奇，遂與誤走妖魔作一部大書一起一結也。」（敘事結構）</p>	<p>者也」，是「息其民者也」，是率其民「出于孝情者也」，是率其民「出于無用者也」。章法越整齊、越參差；越參差，越整齊；真可謂奇絕之文。</p>	
10	頓	<p>一、「頓」指「未完而暫住」，第九回「差撥、富安皆一氣敘出，獨陸謙作兩半敘法，此先頓下半句也。」</p> <p>二、「頓」之意，應不只暫止之意，隱含相反方向發展，便使讀者懸念。第六十四回張順冒著風雪，捨命而行。獨自一個奔至揚子江邊，</p>	<p>一、「頓住」最接近小說評點，而「頓筆」含相反之意。</p> <p>二、更常使用的「頓折」、「頓挫」，不見於小說評點，具有曲折之意，偏重筆勢風格，應與《金批水滸》略異：〈送董邵南序〉「送董邵南往燕趙，卻反托董邵南諭燕趙歸朝廷。命</p>	

		<p>看那渡船時，並無一隻，張順只叫得苦。</p> <p>三、「頓」也稱「頓跌」、「跌頓」，常與另一筆法「跌」統稱。第八回總評「又如洪教頭要使棒，反是柴大官人說且吃酒，此一頓已是令人心癢之極，乃武師又於四五合時跳出圈子，忽然叫住，曰除枷也；乃柴進又於重提棒時，又忽然叫住。凡作三番跌頓，直使讀者眼光一閃一閃，真極奇極恣之筆。」</p>	<p>意既自沉痛，用筆又極頓折。看它只是數十餘字，即作幾反幾復。」</p> <p>〈王命論〉「雖遭遇異時，禪代不同。頓挫。」</p>	
11	伏	<p>一、「伏」就是伏筆、伏線，大致為事先暗示後面情節，即後文的線索埋伏於前。如第九回閒閒敘出大葫蘆，及投東大路，才有林冲市井沽酒躲過火燒草料場死劫。</p> <p>二、前有「伏筆」，後文有「應」，故也稱「(有)伏(有)應」。</p>	<p>〈漢楚異姓諸侯王表〉總評「為欲寫漢興之易，因寫前興之難。一篇筆勢，只是一伏一起。」</p>	
12	冷熱	<p>一、《金批水滸》偏重在寫作筆法之用，含反諷之意。第三十六回「此篇於宋江恪遵父訓，不住山泊後，忽然閒中寫出一句不滿其父語，一句悔不住在山泊語，皆作者用筆極冷，寓意極嚴處。」金聖嘆批改主張宋江早有反心，此段潯陽江頭危難之際口吐真言，仰天嘆道「早知</p>	<p>一、譏諷、諷刺：〈張趨智在君子後〉「妙處全在冷峭，峭故愈冷，冷故愈峭。今後欲作冷筆，其務作峭筆哉！」</p>	

		<p>如此的苦，從直住在梁山泊也罷」，金批便以為作者「冷筆」，含有針砭之意；</p> <p>二、運用「冷熱」術語最典型是崇禎本《金瓶梅》評點，金聖嘆早於張竹坡，已運用在評註中，且視為文法之一，有所謂「久冷應熱，故行文之法」。</p>		
13	閑、閑筆、閑文	<p>一、「閑」通用「閒」，指不經意的用筆，用筆無斧鑿痕，如第三十五回「雖是閒閒說閑，然末句仍帶定話腳，鬆急都有其妙。」</p> <p>二、或指插入一非主要事件，如六十一回：「閒中忽補閒事，筆墨奇逸之甚。」</p> <p>三、又稱「閑筆」、「閑文」：第六回「自此，每與智深上街吃酒，把這件事都放慢了。（用此一句按下林沖，便有閑筆去太尉府中敘事，此作書之法，不然頭頭不了也。）第十五回「不惟尚有閒力寫此閒文，亦借半貫錢，映襯出十萬貫金珠，以為一笑也。」</p>		
14	文章相救	<p>「文章相救」即著眼於互相調劑作用，兼賅眾多筆法術語：虛實變幻，第五十九回總評「第二回寫少華山，第四回</p>	<p>〈觸警說趙太后〉所謂「文章相救之法」。</p>	

		寫桃花山，第十六回寫二龍山，第三十一回寫白虎山，至上篇而一齊挽結，真可謂奇絕之筆。然而吾嫌其同。何謂同？同於前若布棋，後若劫棋。及讀此篇，而忽然添出混世魔王一段，曾未嘗有。突如其來得此一虛，四實皆活。夫而後知文章真有相救之法也。」又如第三十六回稱「此一折，謂是一救」。		
--	--	--	--	--

(二) 相異 (除常用且互通者，更應提及同名異實，偏重小說文體考量的下列術語)

		《金批水滸》	《才子必讀書》	附註
1	轉	一、又稱「轉筆」，指情節變化，原來事件中另起一個事件，屬於「章法」層次：第四十三回總評「以上宋江既入山寨，一切線頭都結矣，不得已，生出戴宗尋取公孫，別開機扣，便轉出楊雄、石秀一篇錦繡文章，乃至直帶出三打祝家無數奇觀。」	一、該字應為而「轉筆」歸於「句法」、「字法」，〈戒駟支不願與會〉一段話，用「昔」字、「今」字、「詰朝」字，轉筆。」 二、此書「轉」法不同於「轉折」，後者接近「曲折」，如〈叔向賀貧〉批語：「看他寫鑾家三世，有許多轉折；寫卻家，卻又是一直，極盡人事天道。」	
2	插	一、著重敘事性，指事件中插入人物小傳、他事件等。典型如第六十回盧俊義本傳中，忽然插出李固、燕青兩篇小傳。 二、因突然插入新的情	也稱「插」或「劈插」，然屬「句法」、「字法」，並不影響情節變化或敘事次序。如〈子產論幣重〉：「四鄰諸侯不聞令德，而聞幣重，僑也惑之。（劈插「令德」	法國敘事學家熱奈特「敘事時序 (narrative order)」；「倒插」或「反插」已觸及敘事時序問題；不過，與「倒敘」

		<p>節，又稱「劈插」；也可能兩事件交叉敘述，如第十二回借梁中書介紹，讓索超、楊志「兩峰劈插，至此突然並合」</p> <p>三、也可稱為「斜插」，如第六十五回「斜插出地方緊急」。</p> <p>四、將應先敘述的置於後，使敘事次序和事件因果關係顛倒，稱之為「倒插」或「反插」。如《金批水滸》第一回：「為欲寫他巧言誤事，卻先寫他答應官府，是，倒插過來之筆。」及第三回「此來正文專為吃酒，卻顛倒放過吃酒，接出鐵店，衍成絕奇一篇文章，已為奇絕矣，乃又於鐵店文前，再顛倒放過鐵店，反插出客店來，其筆勢之奇矯。」</p> <p>五、〈讀第五才子書法〉直謂「橫雲斷山法」等同「插」法。</p>	<p>字入來。)……而無令名之難。(又插「令名」入來)」和〈魏獻子悟三嘆〉「再稱小人，插此二句，法奇。」</p>	<p>從因果事件後面敘述仍有別，該術語重點在先後顛倒。</p>
3	倒裝	<p>名稱相近，但意義不同「倒插」，指因應後面情節所需，預先安排合理事件或物品：第十五回，為使老督管參與運送生辰綱失事，所以加入蔡夫人之禮。</p>	<p>指字法修辭：〈子圍逆女以兵〉倒裝一「恃」、「罪」、「無罪」等字。</p>	
4	承	<p>一、延續承接上文：〈讀第五才子書法〉雖明言「文章起承轉合之</p>	<p>一、延續承接上文，〈項羽本記贊〉「一段，承寫其興之暴。」</p>	

		法」，但小說評點不強調「承」法，使用頻率不如「起」、「轉」、「合」等法，惟用法與文法相同：如第五十一回「此一句極似承上文吃緊語，然卻是假筆。」	二、還有「雙承」、「雙承之筆」，仍較偏重「字法」、「句法」修飾作用： 〈晉敗秦師於穀〉「此句雙承：隳軍實，承武夫句；長寇仇，承暫免句」。	
5	陪	陪，陪襯也，可能是陪襯的人物、事物或事件等。第十二回以慣於上陣戰馬陪襯索超。	屬於「字法」、「句法」，與人物塑造和描寫事件無關：司馬侯許楚召晉諸侯〉所謂「又陪一句」，乃是說該文以「其使能終，亦未可知」，用來陪襯前句「以厚其毒而降之罰，未可知也」，透過雷同的句法卻相反下場陪襯出「楚王方侈」局面。此與〈趙養卒說歸趙王〉「又陪講一句，使意絕暢」皆屬於「句法」陪襯作用。	
6	添	增加之意，重視敘事性：小說添出人物、事件引出後面情節如第一回「若俗筆另添出無數人，便令文字散亂無致也。」第五十九回「及讀此篇，而忽然添出混世魔王一段，曾未嘗有。突如其來得此一虛，四實皆活。」效果應使相關事件更為顯著。明顯涉及「章法」、「敘事結構」。	屬於文句修飾效果，裨益論說之用：〈吳起不恃河山〉「添字法」乃評點魏武侯與諸大夫泛舟稱曰「河山之險，不亦信固哉」句，「不亦固哉，是初驚語，加『信』字，是久傳語」，金氏分析增加「信」字達到增強、暗示相關背景之作用。不涉及事件層次。	
7	跌	一、出現頻率很高，也常稱「跌頓」、「頓跌」。	且與「起」術語連用，見〈楚世家贊〉「及餓	

		<p>二、多為跌，反也，所以常稱「反跌」：第六十五回三寫梁中書實奪南門而去，第一，聞人傳說，半路退轉；第二，奔到樓上，不敢出去，直至後第三，方奪路拚命而走，極文章跌頓之妙。</p> <p>三、另一用法接近賓主法，將次要先說：如第三十四回「兩個人中，須有賓主，今反先說賓在前者，便於跌成妙勢。」</p>	<p>死於申亥之家，為天下笑。（筆勢一跌）」</p>	
8	引	<p>一、非主要事件，然相似或相關後來重要情節。特指非正文的「引子」，如第四十一回李逵取娘文前，又先借公孫勝取娘作一引者。又如不殺李鬼一事。</p> <p>二、〈讀第五才子書法〉「弄引」等同「引」法。</p>	<p>引證之用，如〈平原君虞卿列傳贊〉引鄙語，為例證而引用他說、他事。</p>	<p>術語全然不同者。</p>
9	斷	<p>敘事中斷：第五十回「甫寫完母子恩愛，又接出父子恩愛來……雷橫老娘，知府衙內，似斷卻連，似連仍斷」。</p>	<p>有論斷之意，如〈爭臣論〉在「問其官，則曰諫議也；問其祿，則曰下大夫之秩也；問其政，則曰我不知也。有道之士，固如是乎哉？」末兩句評道「第一斷。」</p>	<p>術語全然不同者。</p>

徵引文獻

(一) 古籍

清 Qing · 金聖嘆 Jin Shengtan, 《聖嘆選批唐才子詩》 *Shengtan xuan pi Tang caizi shi*, 臺北[Taipei]: 正中書局[Zhengzhong shuju], 1956 年。

清 Qing · 金聖嘆 Jin Shengtan, 《金聖嘆全集》 *Jin Shengtan quanji*, 臺北[Taipei]: 長安出版社[Changan chubanshe], 1986 年。

清 Qing · 金聖嘆 Jin Shengtan, 朱一清 Zhu Yiqing、程自信 Cheng Zixin 注, 《天下才子必讀書》 *Tianxia caizi bi dushu*, 合肥[Hefei]: 安徽文藝出版社[Anhui wenyi chubanshe], 1991 年康熙丁巳年靈蘭堂刻本 [Linglantang keben]。

(二) 近人編輯、論著

王平 Wang Ping, 《中國古代小說敘事研究》 *Zhongguo gudai xiaoshuo xushi yanjiu*, 石家莊 [Shijiazhuang]: 河北人民出版社 [Hebei renmin chubanshe], 2001 年。

王靖宇 Wang Jingyu, 《金聖嘆的生平及其文學批評》 *Jin Shengtan de shengping ji qi wenxue piping*, 上海[Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 2004 年。

申丹 Shen Dan, 《敘述學與小說文體學研究》 *Xushuxue yu xiaoshuo wentixue yanjiu*, 北京 [Beijing]: 北京大學出版社 [Beijing daxue chubanshe], 1998 年。

吳子林 Wu Zilin, 〈敘事：歷史還是小說？——金聖嘆「以文運事」、「因文生事」辨析〉“Xushi: lishi haishi xiaoshuo?—Jin Shengtan ‘yiwen yunshi’, ‘yinwen shengshi’ bian xi”, 《浙江社會科學》 [Zhejiang shehui kexue] 期 1[no. 1], 2003 年, 頁 166-170。

呂素端 Lu Suduan, 〈金聖嘆《水滸傳》評點與敘事理論之參照對比研究〉“Jin Shengtan *Shuihuzhuan* pingdian yu xushi lilun zhi canzhao duibi

- yanjiu”，國科會專題研究計畫編號：NSC93-2411-H-126-006，2004年8月1日至2005年7月31日。
- 李金松 Li Jinsong，〈金聖嘆對小說敘事觀點的探索〉“Jin Shengtan dui xiaoshuo xushi guandian de tansuo”，《國文天地》[Guowen tiandi]卷17期5[vol. 17, no. 5]，2001年，頁19-23。
- 高辛勇 Gao Xinyong，〈形名學與敘事理論〉*Xingmingxue yu xushi lilun*，臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，1987年。
- 康來新 Kang Laixin，〈晚清小說理論研究〉*Wan Qing xiaoshuo lilun yanjiu*，臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1990年。
- 陸林 Lu Lin，〈金聖嘆與王鑿後裔關係探微〉“Jin Shengtan yu Wang Ao houyi guanxi tan wei”，《江海學刊》[Jianghai xuekan]期4[no. 4]，2002年，頁169-172。
- 曾守仁 Zeng Shouren，〈金聖嘆評點活動研究——擬結構主義的重構與解構〉*Jin Shengtan pingdian huodong yanjiu: ni jiegou zhuyi de zhonggou yu jiegou*，南投[Nantou]：暨南國際大學中國語文學系碩士論文[Jinan guoji daxue Zhongguo yuwen xuexi shuoshi lunwen]，1998年。
- 楊清惠 Yang Qinghui，〈劍俠小說新論——奇幻敘事及其文化意涵研究〉*Jianxia xiaoshuo xin lun: qihuan xushi ji qi wenhua yihan yanjiu*，中壢[Zhongli]：國立中央大學中國文學研究所博士論文[Guoli Zhongyang daxue Zhongguo wenxue yanjiusuo boshi lunwen]，2005年。
- 楊義 Yang Yi，〈中國敘事學〉*Zhongguo xushixue*，北京[Beijing]：人民出版社[Renmin chubanshe]，1997年12月。
- 葉朗 Ye Lang，〈中國小說美學〉*Zhongguo xiaoshuo meixue*，臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1987年。
- 寧宗一 Ning Zongyi 主編，〈中國小說學通論〉*Zhongguo xiaoshuoxue tonglun*，合肥[Hefei]：安徽教育出版社[Anhui jiaoyu chubanshe]，1995年。
- 蔡志超 Cai Zhichao，〈清代杜詩創作理論研究——以古文筆法的考察為限〉

- Qingdai Dushi chuanguo lilun yanjiu: yi guwen bifa de kaocha weixian*，臺北[Taipei]：臺灣師範大學國文研究所博士論文[Taiwan shifan daxue guowen yanjiusuo boshi lunwen]，2003 年。
- 羅綱 Luo Gang，《敘事學導論》*Xushixue daolun*，昆明[Kunming]：雲南人民出版社[Yunnan renmin chubanshe]，1999 年。
- 譚帆 Tan Fan，《中國小說評點研究》*Zhongguo xiaoshuo pingdian yanjiu*，上海[Shanghai]：華東師範大學出版社[Huadong shifan daxue chubanshe]，2001 年。
- 托多洛夫 Tzveten Todorov 等著，王泰來 Wang Tailai 譯，《敘事美學》*Xushi meixue*，四川[Sichuan]：重慶出版社[Chongqing chubanshe]，1987 年。
- 米克·巴爾 Mieke Bal 著，譚君強 Tan Junqiang 譯，《敘述學——敘事理論導論》*Xushixue: xushi lilun daolun*，北京[Beijing]：中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe]，1995 年。
- 克勞德·列維－斯特勞斯 Claude Levi-Strauss，《結構人類學》*Jiegou renleixue*，北京[Beijing]：文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe]，1991 年。
- 浦安迪 Andrew H. Plaks，《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*，北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1996 年。
- 浦安迪 Andrew H. Plaks，《明代小說四大奇書》*Mingdai xiaoshuo sida qishu*，北京[Beijing]：三聯書店[Sanlian shudian]，2006 年。
- 傑哈·簡奈特 Gérard Genette 著，廖素珊 Liao Sushan、楊恩祖 Yang Enzu 譯，《辭格Ⅲ》*Cige III*，臺北[Taipei]：時報出版社[Shibao chubanshe]，2003 年。
- 華萊士·馬丁 Wallace Martin 著，伍曉明 Wu Xiaoming 譯，《當代敘事學》*Dangdai xushixue*，北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1990 年。
- 詹姆斯·費倫 James Phelan，《作為修辭的敘事——技巧、讀者、倫理、意識形態》*Zuowei xiuci de xushi: jiqiao, duzhe, lunli, yishi xingtai*，北

- 京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2002年。
- 熱拉爾·熱奈特 Gérard Genette 著，王文融 Wang Wenrong 譯，《敘事話語·新敘事話語》*Xushi huayu · xin xushi huayu*，北京[Beijing]：中國社會科學出版社[Zhongguo shehui kexue chubanshe]，1990年。
- 戴衛·赫爾曼 David Herman，《新敘事學》*Xin xushixue*，北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，2002年。
- 韓南 Patrick Hanan，《韓南中國古典小說論集》*Hannan Zhongguo gudian xiaoshuo lunji*，臺北[Taipei]：聯經出版社[Lianjing chubanshe]，1979年。
- 羅伯特·休斯 Robert Scholess 著，劉豫 Liu Yu 譯，《文學結構主義》*Wenxue jiegou zhuyi*，臺北[Taipei]：桂冠圖書公司[Guiguan tushu gongsi]，1994年。
- Herman, David, ed. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State University Press, 1999.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Luwin. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983.

中央大學人文學報 第四十五期